

Yinka Shonibare'nin Çalışmalarında Postkolonyal İmgeler

Postcolonial Images in the Works of Yinka Shonibare

Gül AYDIN 

Batman Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, Batman, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 12.12.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.06.2025
Son Revizyon/Last Revision: 15.07.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 11.08.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Gül AYDIN
E-mail: gul.aydin@batman.edu.tr

Cite this article as: Aydın, G. (2025). Postcolonial images in the works Yinka Shonibare. *Art and Interpretation*, 46, 29-37.

Öz

Postkolonyalizm, sömürgecilik sonrası dönemde kültürel, sosyal ve politik dinamiklerin analiziyle ilgilenen bir teorik çerçevedir. Bu yaklaşım, özellikle sanat alanında, kimliklerin inşası, temsil sorunları ve güç ilişkileri gibi konuları derinlemesine inceleyerek sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü araştırır. Sanat, postkolonyal eleştiri bağlamında farklı kimliklerin, deneyimlerin ve toplumsal gerçekliklerin görünür kılınmasına olanak tanır. Bu bağlamda, postkolonyal sanat, kültürel kimliklerin yeniden inşasına ve toplumsal eleştirinin güçlendirilmesine katkıda bulunur. Sanat, Batı'nın Doğu'ya ve diğer kültürlerle yönelik stereotipik temsillerine meydan okuyarak, farklı kültürel kimliklerin dinamik ve sürekli değişen yapısını vurgular. Sanatçılar, eserlerinde kendi kültürel miraslarını ve tarihsel gerçekliklerini sorgularken, Batı'nın hegemonik söylemlerine karşı durmakta ve alternatif bakış açıları sunmaktadır. Bu eserler, sosyal adalet, eşitsizlik ve sömürgecilik sonrası toplumların yaşadığı travmalara dikkat çekmektedir. Postkolonyal sanat, bireylerin kimliklerini yeniden inşa etmelerine ve geçmişle yüzleşerek geleceği sorgulamalarına olanak tanır. Bu makalenin temel amacı, Yinka Shonibare'nin eserleri üzerinden postkolonyal sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü anlamaktır. Araştırmada görsel analiz ve içerik incelemesi yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Bu araştırmada, literatür taraması ve sanatçının eserlerine yönelik görsel analiz yoluyla kimlik, kültür ve güç ilişkileri ele alınmıştır. Elde edilen bulgular, Shonibare'nin eserlerinde kullanılan sembol ve temaların, Batı'nın kolonyal söylemlerine karşı eleştirel bir anlatı sunduğunu ve geçmişle yüzleşme çağrısı içerdiğini göstermektedir. Shonibare'nin eserlerinde kullanılan kumaşlar, bu bağlamda, hem sömürgecilik tarihine hem de kültürel kimliklerin melez doğasına bir gönderme niteliğindedir. Shonibare'nin eserleri, postkolonyal sanatın eleştirel gücünü gözler önüne sermektedir. Bu eserler, izleyicilere hem geçmişle yüzleşme ve toplumsal adaletsizlikleri sorgulamasını hem de kültürel kimliklerin yeniden inşasına katkıda bulunduğunu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, postkolonyalizm, kimlik inşası, kültürel eleştiri, görsel anlatı

ABSTRACT

Postcolonialism is a theoretical framework that deals with the analysis of cultural, social, and political dynamics in the post-colonial period. This approach, especially in the field of art, examines in depth issues such as the construction of identities, problems of representation, and power relations, and investigates the role of art in social transformation. In the context of postcolonial critique, art enables the visibility of different identities, experiences, and social realities. In this regard, postcolonial art contributes to the reconstruction of cultural identities and the strengthening of social criticism. Art challenges the West's stereotypical representations of the East and other cultures, emphasizing the dynamic and constantly changing structure of different cultural identities. Artists, while questioning their own cultural heritage and historical realities in their works, stand against the hegemonic discourses of the West and offer alternative perspectives. These works draw attention to social justice, inequality, and the traumas experienced by societies in the postcolonial era. Postcolonial art enables individuals to reconstruct their identities and to question the future by confronting the past. The main aim of this article is to understand the role of postcolonial art in social transformation through the works of Yinka Shonibare. In the research, both visual analysis and content review methods were used. In this study, identity, culture, and power relations were addressed through a literature review and visual analysis of the artist's works. The findings show that the symbols and themes used in Shonibare's works offer a critical narrative against Western colonial discourses and include a call to confront the past.

Keywords: Art, postcolonialism, identity construction, cultural critique, visual narrative



Giriş

Kolonyalizm, tarihsel süreçte tahakküm ve sömürü pratiklerinin şekillendirdiği toplumsal dönüşümlerin farklı coğrafyalarda belirleyici olduğu bir olgudur. Bu kavram, siyasi ve ekonomik bir sistem değişimine işaret etmekle birlikte kültürel, psikolojik ve sosyal boyutlarıyla da incelenmesi gereken çok yönlü bir yapıya sahiptir. Frantz Fanon *Black Skin, White Masks* (1967), adlı eserinde, kolonyalizmin insan üzerindeki derin etkilerini ortaya koyarak, siyah ve beyaz arasındaki ilişkiyi çözümlemeye çalışmıştır. Fanon'a göre, sömürgecilik sona ermiş görünse de emperyalizmin yarattığı yapısal ve kültürel etkiler, sömürülen halklar üzerinde varlığını sürdürmektedir. Hegelci-Marksist bir yaklaşımla yabancılaşma ve şeyleşme kavramlarını ele alan Fanon, sömürülen üçüncü dünya halklarının sözcüsü olarak kolonyalizmin bireysel ve toplumsal izlerini irdelemiştir. Fanon'un şu sözü, kolonyalizm eleştirisinin temel bir özeti niteliğindedir: "İnsan, kendini yeniden ele geçirme ve kendini inceleme çabasıyla, özgürlüğünün kalıcı gerilimiyle, insani bir dünya için ideal varoluş koşullarını yaratabilecektir" (Fanon, 1967, s. 249). Bu ifade, Kolonyalizmin tarihsel sürecinde bireylerin benliğinde ve toplumsal yapılarda sürmekte olan bir tahakküm biçimi olduğunu ortaya koyar. Postkolonyal kuram, kolonyalizmin geçmişe ait bir yönetim biçimi olmadığını, günümüzde hâlen etkili olan ekonomik, kültürel ve temsil pratikleriyle yeniden üretildiğini savunur. Bu bağlamda, postkolonyal düşünce kolonyalizmin süregelen etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla sorgulayan disiplinlerarası bir alan olarak şekillenmiştir. Fanon'un bireysel özgürleşme çağrısı, postkolonyal eleştirinin temelini oluşturan direniş, öznellik ve kimlik meselelerine doğrudan bağlanır. Edward Said'in *Orientalism* (1979) adlı eseri de bu sürekliliği açığa çıkarır; Batı'nın Doğu üzerindeki kültürel ve entelektüel tahakkümünü, kolonyalist söylemin güncel temsilleri üzerinden ele alarak postkolonyal düşüncenin kuramsal çerçevesini derinleştirir.

Said'e göre "Batı'nın Doğu'ya olan ilgisinin politik olduğu, ancak bu ilgiyi yaratanın ise kültür olduğudur" (1979, s. 12). Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu kültürel ve entelektüel hâkimiyetin, kolonyalist söylemin bir parçası olduğunu açıklayan Said, Batının Doğu'yu "Oryantalizm" adını verdiği alanda olduğu gibi, çeşitli ve karmaşık bir yer haline getirmek için politik, ekonomik ve askeri gerekçelerle dinamik bir şekilde hareket ettirdiğini belirtmiştir (Said, 1979, s. 12).

Postkolonyal teori, kolonyal yaklaşımları eleştirerek alternatif anlatılar geliştirmeye odaklanmıştır. Postkolonyal teori, siyaset ve ekonomik alanlarında olduğu gibi sanat pratiği ve eleştiri bağlamında da önemli bir tartışma konusu haline gelmiştir. Sanat, bu eleştirel perspektifin bir yansıması olarak, postkolonyal düşüncenin etkisiyle yalnızca estetik bir ifade biçimi olmaktan çıkmış; kültürel kimliklerin inşası, tarihsel travmaların aktarımı ve toplumsal eleştirinin bir aracı haline gelmiştir. Postkolonyal sanat, kolonyal geçmişin bireyler ve toplumlar üzerindeki izlerini işlerken, bu geçmişin bugüne taşınan yankılarını da tartışmaya açar. Bu bağlamda, Batı merkezli söylemlere karşı alternatif bakış açıları geliştiren sanatçılar, eserlerinde kimlik, hafıza ve aidiyet gibi temaları ön plana çıkarırlar.

Postkolonyal sanat, bireylerin ve toplumların tarihsel travmalarını ele alarak, bu deneyimlerin sanat aracılığıyla görünür hale gelmesini sağlar. Sanatçılar, eserlerinde kimlik, toplumsal adalet ve eşitlik meselelerini derinlemesine sorgulamaktadır. Bu bağlamda sanat, bireysel kimliklerin ve kolektif hafızanın yeniden inşasını

da rol oynar. Postkolonyal teori ile sanat arasındaki ilişki, kültürel kimliklerin ve toplumsal dinamiklerin anlaşılmasında önemli bir perspektif sunar.

Sömürgecilik, toplulukların kimliklerini baskı altına alarak yeni kimlik formları dayatmış, toplumsal ve bireysel çatışmalara yol açmıştır. Postkolonyal sanat, bu çatışmaların ve baskıların izlerini sürerken, sömürge sonrası kimlik arayışlarını ve kültürel hafızanın yeniden inşasını ele alır. Sanatçılar, eserlerinde bu süreçleri sorgulayarak alternatif anlatılar geliştirmekte ve sömürgeciliğin kültürel etkilerini görünür kılmaktadır.

Bu makale, postkolonyal sanatın kültürel kimliklerin inşası ve temsil sorunları üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Frantz Fanon ve Edward Said'in teorik yaklaşımlarını temel alarak, postkolonyal eleştirinin sanat alanındaki yansımaları analiz edilecektir. Araştırmanın problemi, postkolonyal sanatın kültürel kimliklerin inşası ve temsil sorunları üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu anlamak ve sanatta postkolonyal eleştirinin izini sürmektir. Çalışmanın odak noktası, postkolonyal sanatçıların eserlerinde kendi kültürel geçmişlerini ve kimliklerini sorgulama yöntemlerini ve bu eserlerin izleyiciyi düşünmeye teşvik eden toplumsal eleştirilerini analiz etmektir. Bu bağlamda çalışma, kültürel hafıza ve travmanın sanatta nasıl görünür hale getirildiğini ve postkolonyal sanatın bireylerin ve toplumların tarihsel travmalarını nasıl yeniden ele aldığını incelemektedir. Bu makalede postkolonyalizmin ortaya çıkışı ve gelişimi ele alınarak, sömürge sonrası kimlik arayışının ve toplumsal hafıza inşasının sanatta nasıl bir yer bulduğu incelenmektedir. Ayrıca, postkolonyal teorisinin sanat üzerindeki etkileri değerlendirilerek, postkolonyal sanatın toplumsal eleştiriye destekleyen önemli bir alan olarak konumlandığı vurgulanmaktadır.

Postkolonyal sanat, kolonyalizmin kültürel, tarihsel ve estetik mirasıyla hesaplaşmayı amaçlayan eleştirel bir yönelim olarak gelişmiştir. Bununla birlikte, bu yaklaşımın sınırları ve içerdiği çelişkiler, farklı eleştirel perspektiflerden yoğun tartışmalara konu olmuştur. Özellikle kültürel melezlik, yerelliğe yapılan vurgu ve alternatif temsillere dayalı söylemlerin, zaman zaman kolonyal şiddetin yeniden üretilmesini görünmez kıldığı ileri sürülmektedir.

Homi K. Bhabha'nın (1994) "kültürel hibritlik" (cultural hybridity) kavramı, postkolonyal kuramın temel dayanaklarından biri olsa da, eleştirel kuramcılar bu kavramın yapısal eşitsizlikleri maskeleyen potansiyeline sahip olduğuna dikkat çeker.

Postkolonyal dönemi ve teorisini eleştiren Arif Dirlik, ancak bu yaratıcı dilin Avrupa-merkezci bir bakış açısı içerdiğini ve postmodern dönemin ürettiği kimlik, heterojenlik, farklılık ve çokkültürlülük kavramları çerçevesinde postkolonyal teorisinin şekillendirildiğini ifade etmektedir. (Özgenç vd., 2021, s. 523)

Hal Foster, modernizmde sıkça görülen ötekine yönelme eğiliminin postmodern dönemde de sürdüğünü belirtir. Ancak bu devamlılıkta, ötekini sahiplenen öznenin değiştiğini vurgular. Foster'a göre, Lacan, Foucault, Deleuze ve Guattari gibi düşünürler bu eğilimi, ötekiliğin yüceltilmesi olarak değerlendirir (Foster, 2009, s. 222).

Temsil sorunlarına dair eleştirel bakışlar da postkolonyal sanat söylemine yönelik önemli katkılar sunar. Tüm bu eleştiriler, postkolonyal sanatın içerdiği gerilimleri görünür kılar. Yerel motiflerin ya da melez kimlik temsillerinin, yüzeyde özgürleştirici bir yön taşımasına rağmen, kolonyal şiddetin güncel yeniden üretimleri

ne aracılık etme ihtimali mevcuttur. Postkolonyal sanat, ötekiliği görünür kılarken aynı anda onu egzotikleştirerek pazarlanabilir bir nesneye dönüştürebilir. Bu nedenle, postkolonyal söylemin hem içerdiği direnç noktaları hem de sistem içi asimilasyon potansiyeli sürekli olarak sorgulanmalı, eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmelidir.

Kimlik İnşası

Postkolonyalizm, kimlik inşasını çok katmanlı ve dinamik bir süreç olarak ele alır. Bu süreç, bireylerin geçmişle ilişkilerini, kültürel miraslarını ve toplumsal konumlarını sorgulamalarıyla şekillenir. Sanat, bu sorgulama sürecinin hem bir yansıması hem de önemli bir aracı olarak işlev görmektedir. Bireyler ve toplumlar, sanat aracılığıyla kendilerini ifade ederek geçmişleriyle yüzleşmekte ve gelecekteki kimliklerini inşa etmektedir.

Postkolonyal sanat, bireylerin ve toplulukların kendi kimliklerini sorgulama ve yeniden tanımlama süreçlerine katkıda bulunur. Sanatçılar, eserlerinde hem kişisel kimliklerini hem de toplumlarının tarihsel deneyimlerini ele alarak, kimlik inşasının dinamik ve çok boyutlu yapısını görünür kılar. Homi K. Bhabha'ya göre kültürel kimlik sabit ya da özsel bir yapı olmaktan ziyade tarihsel yerinden edilmeler, kültürel farklılıklar ve diyaloglar aracılığıyla sürekli olarak inşa edilen bir süreçtir. *The Location of Culture* (1994) adlı eserinde, kimliğin kültür ve tarihin kesişim noktalarında, yani sınır bölgelerinde ortaya çıktığını vurgular. Bu bakış açısında, kimliği ya da farkı belirli ve "saf" bir geleneğin doğrudan yansıması olarak okumak mümkün değildir. Kimlik, sabit bir geçmişin izini sürdürmez, karşılaşmalarla, etkileşimle ve tarihsel bağlam içinde gelişen sürekli bir müzakere süreciyle oluşur. Bhabha'ya göre; "Farklılığın temsili, sabit gelenek levhasına kazınmış önceden verilmiş etnik ya da kültürel özelliklerin yansıması olarak aceleyle okunmamalıdır. Azınlık bakış açısından farklılığın toplumsal ifadesi, tarihsel dönüşüm anlarında ortaya çıkan kültürel melezlikleri meşrulaştırmayı amaçlayan karmaşık ve süreklilik arz eden bir müzakere sürecidir" (Bhabha, 1994, s. 2). Bhabha tekil ya da özsel bir kimlik anlayışını doğrudan reddeder. Bhabha'ya göre kimlik, performatif kültürel karşılaşmalarla, çatışmalar ve dönüşümlerle şekillenir. "Sabit gelenek levhası" ifadesiyle, geçmişin kimliği belirleyici bir unsur olmaktan çıkarıldığını, kimliğin geçmişin sınırlarını aşarak yeniden tanımlandığı anlaşılmaktadır. "Melezlik" ve "süreğen müzakere" kavramları, kimliğin farklı kültürel geleneklerin kesiştiği ara alanlarda oluştuğuna işaret eder. Bhabha bu yaklaşımla, kimliğin politik, toplumsal ve kültürel etkileşimlerle kurulan bir yapı olduğunu gösterir; bu yapı ne doğuştan gelir ne de değişmezdir.

Postkolonyal sanat, bireylerin kimliklerini keşfetmelerine olanak tanıırken, toplumsal normları da yeniden değerlendirme fırsatı sunar. Sömürgecilik ve yerinden etme süreçleri, farklı kültürel kimliklerin bir araya gelmesine yol açmış ve bunun sonucunda hibrit kimlikler ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, eserlerinde çeşitli kültürel unsurları harmanlayarak, bu hibrit kimliklerin doğuşunu ve temsilini ortaya koyar. Bu yaratıcı süreç, geçmişteki kolonyal travmaların etkilerini aşma ve bireysel ile toplumsal kimlikleri yeniden inşa etme çabalarını içermektedir.

Homi K. Bhabha'nın geliştirdiği "kültürel hibritlik" (cultural hybridity) kavramı, bu dönüşüm sürecini açıklamada merkezi bir yere sahiptir. Bhabha, hibritliği, sömürgeci ve sömürgeleştirilen kültürlerin karşılıklı olarak birbirlerini etkilediği ve bu etkileşim sonucunda yeni ve karmaşık kimliklerin ortaya çıktığı bir durum

olarak tanımlar. Bu bağlamda, kültürel hibritlik, postkolonyal sanatın temelini oluşturan bir anlayış sunar ve sanatın, geçmişle hesaplaşmayı, kimliklerin yeniden inşasını ve toplumsal dönüşümü destekleyen güçlü bir araç olduğunu ortaya koyar. Bhabha'nın bu kavramı, özellikle kimliklerin sabit değil, sürekli bir değişim ve etkileşim içinde olduğu fikrine dayanır. Genel olarak, Bhabha'nın "cultural hybridity" terimini geliştirdiği *The Location of Culture* (1994) adlı kitabında, bu kavramın, kültürler arasındaki etkileşimlerden kaynaklanan dinamik bir süreç olduğunu belirtilmiştir.

Hibrit, ayrımcı kimlik etkilerinin tekrarı yoluyla sömürgeci kimliğin varsayılmasının yeniden değerlendirilmesidir. Tüm ayrımcılık ve egemenlik alanlarının gerekli deformasyonunu ve yer değiştirme-sini gösterir. Sömürgeci gücün taklitçi veya narsistik taleplerini altüst eder ancak ayrımcılığa uğrayanların bakışlarını tekrar iktidarın gözüne çeviren yıkıcı stratejilerde kimliklerini yeniden var ederler (Bhabha, 1994, s. 112).

Temsil Sorunları

Postkolonyal bağlamda temsil sorunları, kimliklerin ve kültürel unsurların nasıl sunulduğu, algılandığı ve toplumsal normlarla nasıl ilişkilendirildiği üzerine yoğunlaşır. Bu mesele, özellikle kolonileşmiş toplumların kendi seslerini bulma çabaları açısından hayati bir önem taşır. Kolonyal dönemlerde Batılı güçler, Doğu ve Güney toplumlarını genellikle önyargılı ve basmakalıp imgelerle temsil etmiş, bu temsiller aracılığıyla kültürlerin zenginlik ve karmaşıklık-larını görmezden gelerek yüzeysel bir anlatı oluşturmuşlardır. Bu temsiller yalnızca kültürel değil, aynı zamanda politik bir stratejilerdir ve sömürgeleştirilen toplumların kimliklerini silikleştirme çabalarını yansıtır.

Postkolonyal sanat, bu sömürgeci temsili eleştirerek, sömürülen halkların yerel bakış açılarını öne çıkarır ve alternatif anlatılar geliştirme çabası içinde yer alır. Sömürgecilik sırasında yerli halklar ve kültürleri genellikle egzotik, ilkel ya da aşağı görülerek temsil edilmiştir. Sanatçılar bu basmakalıp imgeleri sorgulamakta ve kendi kültürel deneyimlerini eserlerinde yansıtarak mevcut temsilleri dönüştürmektedir. Postkolonyal sanat, sanatsal bir üretim ile bu temsil sorunlarının aşılmasını amaçlar. Sanatçılar, sanatı hem kendi toplumları içinde temsil sorunlarını aşmak hem de küresel sahnede kimliklerini daha görünür kılmak için kullanmaktadır.

Örneğin, Afrika kökenli sanatçılar geleneksel kültürel unsurları modern sanat formlarıyla birleştirerek hem kendi geçmişlerini yeniden keşfetmekte hem de Batı'nın önyargılı bakış açısını sorgulamaktadır. Bu tür eserler, izleyicilere eleştirel bir perspektif sunarken kültürel kimliklerin dinamik doğasını ve sürekli dönüşümünü de sergiler. Aynı zamanda bu sanatçılar, kendi topluluklarının hikayelerini anlatarak daha önce dışlanmış veya yanlış temsil edilmiş kimlikleri yeniden tanıma ve görünür kılma fırsatını elde etmektedir.

Postkolonyal sanat, bireylerin ve toplumların kimliklerini yeniden inşa etmelerine olanak tanıyarak mevcut temsillerin ötesine geçen daha kapsayıcı ve çeşitli anlatılar yaratır. Bu süreçte sanat, toplumsal değişim ve dönüşüm için güçlü bir araç haline gelir. Böylelikle postkolonyal sanat, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde temsilin sınırlarını genişleterek eleştirel ve yenilikçi bir platform sunar.

Kültürel Hafıza ve Travma

Disiplinlerarası bir araştırma alanı olarak kültürel hafıza çalışmaları, bir toplumun geçmişte yaşadığı olayları, özellikle de travmatik

deneyimleri, nasıl hatırladığı ve yeniden şekillendirdiği ile ilgilidir. Assmann (1995) bu kavramı, bir toplumun kendisini ve başkalarını nasıl tanımladığıyla ilişkilendirerek, “Bir toplum, kültürel hafızası aracılığıyla kendisi ve başkaları için görünür hale gelir. Bu, bize bir toplumun yapısı ve eğilimleri hakkında çok şey söyler” (s. 133) ifadesiyle tanımlar.

Postkolonyal sanatın önemli bir boyutunu oluşturan kültürel hafıza ve travma kavramları, tarihsel sömürgecilik dönemiyle şekillenmiş derin izler taşır. Sömürgeci dönemin bıraktığı toplumsal, politik ve bireysel yaralar, sanatçılar tarafından sanat aracılığıyla görünür hale getirilir. Yinka Shonibare gibi sanatçılar, eserlerinde bu temaları öne çıkararak travmatik hafızayı hem bireysel hem de toplumsal düzeyde görünür kılar. Travmatik hafızanın sanat aracılığıyla yeniden inşası, sömürgeci geçmişin bugünün dünyasına etkilerini anlamamıza ışık tutar. Karaaslan ve Topal bu bağlamda, “Kolonyal süreçlere maruz kalan toplumların hafıza ve benlik inşası, yeni toplumsal etkileşim düzlemlerini beraberinde getirmektedir” (2024, s. 2) görüşünü savunmaktadır.

Postkolonyal bağlamda kültürel hafızanın işlevi, tarihsel olayların hatırlanmasıyla sınırlı kalmaz. Bu olayların bugünkü toplumsal, politik ve kültürel yapılarıdaki etkilerini de taşır. Sömürgecilik döneminde yaşanan şiddet, ayrımcılık, yerinden edilme ve baskı deneyimleri, toplumların kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır. Bu izler, fiziksel boyutun ötesinde psikolojik, sosyal ve kültürel düzeylerde de kendini gösterir. Sanatçılar, kültürel hafızayı işlerken, travmatik deneyimlerin bireysel ve kolektif düzeyde nasıl algılandığını ve nesiller arası aktarımını araştırırlar. Çoğu zaman izleyiciyi rahatsız eden, düşündürten ve sorgulamaya yönelten bir dil kullanarak travmanın sanat aracılığıyla görünür hale gelmesini sağlarlar. Bu sanat bir yandan geçmişte yaşanan olayların bugünkü etkilerini görünür kılarken bir yandan da izleyiciye eleştirel bir perspektif sunar.

Postkolonyal sanatçılar, travmatik hafıza ve kültürel geçmişi ele alırken, aynı zamanda unutma ve hatırlama süreçlerini de irdeler. Bu süreç, toplulukların kimliklerini yeniden inşa etmelerine ve tarihsel travmalarla yüzleşerek daha kapsayıcı bir geleceği şekillendirmelerine olanak tanır.

Yinka Shonibare

Yinka Shonibare, Nijeryalı asıllı İngiliz bir sanatçı olarak, özellikle Avrupa modernizmine referanslarla zenginleştirilmiş eserleri ve tarihi olayları yeniden yorumlayan enstalasyonları ile tanınmaktadır. Sanatçının eserleri, kimlik, kültür ve sömürgecilik temalarını derinlemesine işleyerek izleyicileri düşündürmekte ve etkilemektedir. Şahmaran’ın ifadesiyle; Shonibare, kendi geçmişinden büyük ölçüde etkilenen, kültürler arası miras fikirlerini araştırarak ve melez bir kimlik yaratan işler yaratmaktadır (2022, s. 402). Sanatçının kullandığı başsız figürler, izleyicinin dikkatini çekerken aynı zamanda kimlik temelli sınıflandırmalara karşı bir eleştiri sunar. Bu figürler, fenotipik belirsizlikleriyle, katı ve geleneksel kimlik tanımlarını sorgulatmaktadır. Olu Oguibe, Shonibare’yi “Kültür Oyunu” adlı eserinde, farklılıkları manipüle eden ve beyaz merkezin taleplerine uymayan bir sanatçı olarak tanımlar (Oguibe, 2004, s. 40). Shonibare’nin eserlerinde sıklıkla başsız manken figürleri ve Afrika’ya özgü etnik desenli kumaşlar kullanılır. Figen Girgin’e göre (2020), “Avrupa ve Afrika arasında bir etkileşim yaratmanın yanı sıra sömürgecilik politikalarına dair karmaşık bir diyalog da

sunar. Nijerya doğumlu olan ancak İngiltere’de yaşayan sanatçı, yapıtlarında kaynaşma ya da karma kültürel kimlik fikrini kullanır” (s. 69). Girgin ayrıca Shonibare’nin işlerinde kullandığı Afrika kumaşları olarak bilinen Hollanda balmumu baskılı Dutch Wax kumaşların tarihi özetlenmektedir. Girgin’e göre bu kumaşlar 19. yüzyılın sonlarında Hollanda ve İngiltere’de Endonezya’nın batik desenlerinden esinlenilerek üretilmiş; ancak Güney Asya pazarında beklenen ilgiyi görmeyince Hollandalı üreticiler bu tekstili Batı Afrika kolonilerine pazarlamaya karar verirler. Zamanla bu kumaşlar Afrika’da öylesine popüler hale gelmiştir ki tüm dünyadaki insanlar, bu kumaşların Afrika’ya özgü olduğunu düşünür. Girgin ayrıca Shonibare’nin bu kumaşları postkolonyal bağlamda nasıl kullandığını da vurgulamaktadır. Sanatçı, Avrupa sanat tarihinden ünlü yapıtları bu Afrika tekstiliyle buluşturarak emperyalizm, aristokrasi ve sömürgeci sınıf arasındaki ilişkileri sorgulamaya yönelik eserler üretir. Girgin’in ifadesiyle; Shonibare “Avrupa yapıtlarını bu Afrika tekstili ile bir araya getirerek emperyalizm, aristokrasi ve sömürge kuran zengin sınıf arasındaki bağlantıları geliştirmeyi amaçlar” (70).

Görsel 1.

Yinka Shonibare, *How Does a Girl Like You Get to Be a Girl Like You?* 1995



Shonibare, eserlerinde sömürgecilik sonrası dünyada kültürel kimliklerin nasıl melezleştiğini ve yeniden inşa edildiğini işler. Sanatçının Nelson’s Ship in a Bottle (2010) adlı eseri, İngiltere’nin ulusal kahramanı Amiral Nelson’un gemisinin bir şişe içinde sunulmuş bir modelidir. Ancak gemi, Afrika kökenli Dutch wax kumaşlarıyla süslenmiştir. Bu eser (Görsel 2) hem sömürgecilik dönemine bir gönderme yapar hem de küreselleşme ile kültürel kimliklerin nasıl iç içe geçtiğini vurgular. Nelson’s Ship in a Bottle yaklaşık iki yıl boyunca, Trafalgar Meydanı’nda bulunan 19. yüzyıldan kalma Lord Horatio Nelson heykeliyle birlikte sergilendi. Shirey’e (2019, s. 363) göre;

Shonibare, bu eseri ile Britanya emperyalizmini kutsayan milliyetçi yaklaşımına karşı meydan okuyordu. Shonibare, eserin yerinin tarihsel bağlamını dikkate alarak, sergilenen heykel ile izleyicilere Britanya’nın emperyalist geçmişine dair tarihsel hafızalarını yeniden canlandırarak kamusal alanlarda dolaşan bireylerin, Trafalgar Meydanı’nın anlamı üzerinde düşünmeye teşvik eden bir yaklaşım geliştirdi. Ancak, Trafalgar Meydanı’ndaki geçici sergilemenin ardından heykel, Greenwich’teki Kraliyet Denizcilik Müzesi’nin önüne taşınarak kalıcı bir ev buldu.

Görsel 2.

Yinka Shonibare, *Nelson's Ship in a Bottle*, 2010



Yinka Shonibare'nin 2001 yılında yaptığı "The Swing (After Fragonard)" eseri (Görsel 4) sanatçının kültürel kimlik ve sömürgecilik üzerine derinlemesine düşüncelerini yansıtan çarpıcı bir çalışmadır. Shonibare bu eseri ile tarihsel sanat eserlerinin postkolonyal bağlamda nasıl ele alınabileceğini sorgular.

Shonibare, geleneksel Avrupa sanatını postkolonyal bir bakış açısıyla bir araya getirirken, aynı zamanda Afrika kültürü ile Batı kültürü arasındaki etkileşimleri vurgular. "The Swing" adlı eserinde kullanılan Afrika kumaşları, sanatçının köklerine olan bağlantısını gösterirken, aynı zamanda bu kumaşların Batı'daki sömürgeci geçmişle olan ilişkisini de ele alır. Batı'nın aristokratik zevk ve lüks yaşam tarzının, aynı dönemde Afrika'nın sömürülmesiyle nasıl iç içe geçtiğini eleştirel bir bakış açısıyla sunar. Jean-Honoré Fragonard'ın orijinal *The Swing* tablosu, Rokoko döneminin zarif ve eğlenceli atmosferini yansıtarak, Fransız aristokrasisinin zevk odaklı yaşamını betimler. "The Swing" estetik hazzın dışında, sosyal ve politik bir mesaj iletmektedir.

Shonibare'nin "The Swing (After Fragonard)" eseri, Jean-Honoré Fragonard'ın 1767 tarihli "The Swing" tablosunun (Görsel 3) çağdaş bir yorumudur. Shonibare, bu eserde kadın figürünü başsız bir manken olarak sunarak, toplumsal cinsiyet, sınıf ve kimlik gibi konulara eleştirel bir bakış açısı getiriyor. Figürlerin kıyafetleri, Afrika'da yaygın olan ve çoğunlukla Batı tarafından üretilen "Dutch wax" kumaşlarından seçilmiş olup, bu durum kültürel kimlik ve kimlik inşası üzerine ilginç bir tartışma açıyor. Shonibare, sanatında kültürlerin etkileşimini ve kimliklerin nasıl inşa edildiğini sorguluyor (Ingram, 2018). Sanatçının *The Swing (After Fragonard)* adlı çağdaş yorumunda figürlerin kıyafetlerinde kullanılan kumaşları seçerek, kültürel kimliğin, sabit ya da otantik bir yapıdan çok, tarihsel süreçler ve politik etkileşimler sonucunda şekillenen bir olgu olduğunu vurgular. Bu kumaşlar, zamanla Afrikalı tüketiciler tarafından benimsenmiş ve yerel kimliklerin bir parçası haline getirilmiştir. Shonibare'nin bu malzeme seçimi, kültürel melezleşme sürecini görünür kılmaya çalıştığı söylenebilir.

Shonibare Afrikalı tüketiciler tarafından bu kumaşları kendi kültürel sembollerıyla özdeşleştirerek yerel kimliklerinin bir parçası haline getirmeleri, sanatçı, kimliğin sabit değil, değişken, çok katmanlı ve tarihsel bağlarla şekillenen bir yapı olduğunu ortaya koyar. Shonibare'nin bu seçimi, kültürel melezleşmenin ve kimlik inşasının dinamik doğasını vurgular.

Görsel 3.

Jean-Honoré Fragonard, *The Swing*, 1767

**Görsel 4.**

Yinka Shonibare, *The Swing (After Fragonard)*, 2001



Yinka Shonibare, karakterlerini Hollanda Balmumu Baskısı kumaşlarıyla giydirerek kimliğin yapay doğasına olan inancını ortaya koyar. Shonibare'nin figürleri, Afrika ve Afrika diasporasıyla ilişkilendirilen bu kumaşlardan yapılmış kıyafetlerle on sekizinci yüzyıl Avrupa modasını yansıtır. Sanatçı, Hollanda Balmumu'nu Avrupa modası ve İsveç bağlamında kullanarak kimlik kavramının basitleştirilmiş tanımlarını sorgular ve kimliğin melez yapısına vurgu yapar. "Peki, birey kimliğini nasıl tanımlar? Bu kumaş Avrupalı mıdır, Afrikalı mı yoksa her ikisi birden mi?" (Johnson, 2014, s. 4).

Yinka Shonibare'nin "Scramble for Africa" eseri (Görsel 5) sanatın toplumsal ve politik bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü göstermektedir. Sanatçı, Afrika kıtasının Avrupalı güçler arasında paylaşılmasını temsil eden bu eseriyle tarihsel bir olayı sanat aracılığıyla günümüze getirerek, günümüzde hala var olan sömürgeci düşünce yapısının eleştirilmesi açısından izleyiciye önemli bir sorumluluk yükler. Tarihsel bir olayı canlandırarak izleyiciyi de çalışmanın bir parçası haline getirir. Bu da izleyicinin pasif bir gözlemci olmaktan çıkıp, geçmiş olayların günümüz üzerindeki etkileri ile yüzleşerek aktif bir sorgulayıcıya dönüşmesini sağlar. İzleyici kendi toplumundaki güç dinamiklerini ve kimlik yapılarını sorgulaması beklenir.

"Shonibare, uygulamasında bu karmaşık ve belirsiz özgünlük duygusunu, belirli bir ırka ait olmayan başsız heykelleri (mankenlerin ten rengi beyaz veya siyah değildir) tek bir açık kültürel soy veya sadakati ima etmeyi reddeden giysilerle giydirerek ortaya koyar" (Hemmings, 2013, s. 34).

2003 yılında yarattığı aşağıdaki eser, Afrika'nın sömürgeleştirilme sürecine yönelik güçlü bir eleştiridir. Bu eser, bir yandan geçmiş bir olayı temsil ederken; diğer yandan da günümüzdeki postkolonyal tartışmalara da ışık tutar.

Görsel 5.

Yinka Shonibare, *Scramble for Africa*, 2003



Yinka Shonibare'nin *Black Gold I* adlı çalışması (Görsel 6) modern sömürgeciliğin doğurduğu çok katmanlı politik ve ekolojik meseleleri ele alan güçlü bir yerleştirmedir. Sanatçı, Afrika'nın doğal kaynaklarının —özellikle petrolün— tarihsel ve yapısal düzeyde nasıl sömürüldüğünü bu eser aracılığıyla gözler önüne serer. Eserde kullanılan desenli kumaşlar, Afrika kültürüne atıfta bulunan ancak Batı'da üretilen Hollanda balmumu kumaşlarıdır; bu durum, kültürel kimliğin melez doğasını ve küresel üretim-sömürü döngüsünü görünür kılar. *Black Gold I*, sömürgecilik, çevresel tahribat ve kimlik politikaları üzerine çok katmanlı bir eser olarak okunabilir. Buck'un (2024) aktardığına göre, bu büyük ölçekli duvar yerleştirmesi, sanatçının ikonik "Dutch wax" kumaşlarıyla kaplı organik kabaçıklardan oluşur ve siyah renkte soyut bir sıçrama (splat) formu içerir. Yapıt, özellikle Nijerya'da petrol endüstrisinin neden olduğu ekolojik yıkıma ve 1990'larda Royal Dutch Shell şirketine karşı direnen Ogoni halkının mücadelesine doğrudan bir göndermede bulunur. Bu bağlamda eser, tarihsel bir eleştiri ile günümüzün çevresel adaletsizliklerini de görünür kılar (Buck, 2024).

Görsel 6.

Yinka Shonibare, *Black Gold I*, 2006



Yinka Shonibare, "Vacation" eserinde (Görsel 7), kim oldukları veya nereye ait oldukları hakkında kesin bir cevap sunmayan başsız figürlerin kimlik ve aidiyet konusundaki belirsizliklerine vurgu yapar. Uzak giysileri ise, Batı'nın bilim ve teknolojiyle kurduğu üstünlüğüne dair hem eleştirel hem de görsel olarak ince bir ironiyle izleyiciyi düşündüren bir çalışmadır. D'Alleva, (2005, s. 156)' e göre;

Shonibare, bu enstalasyonda gelecek fikrini ve Afrika'nın gelecekteki yerini gündeme getiriyor. Gelecek nerede yer alıyor? Ve orada kimler var? Bu bağlamda, bir tür yüksek teknoloji NASA kumaşı yerine "Afrika" tekstillerini görmek sarsıcı. Bu, en azından Batılılar için Afrika fikri ile gelecek fikri arasındaki çelişki hakkında bize ne anlatıyor? Afrika geçmişe mi ait, geleceğe mi ait değil? Bu iki terimi, Afrika ve geleceği bir araya getirmenin bir yolu var mı?

Görsel 7.

Yinka Shonibare, *Vacation*, 2000



Shonibare, Afrikalı kimliği simgeleyen kumaşları Batı kültürleriyle bir araya getirerek, kimliklerin nasıl birbirine karıştığını ve sınırların nasıl belirsizleştiğini gözler önüne serer. Postkolonyal sanatın temelinde yer alan bu melezlik, kimliklerin sabit olmadığını, aksine tarihsel, kültürel ve politik süreçler aracılığıyla şekillendiğini izleyiciye aktarır. Shonibare, postkolonyal sanatın önemli bir temsilcisi olarak, sanatı aracılığıyla tarihi eleştirirken, özellikle Afrikalı diasporalar için daha eşitlikçi bir dünya düzeni yaratma umudunu işler. Shonibare'nin eserleri sıklıkla mizah ve ironi içerir; ancak bu yaklaşım, derin toplumsal ve siyasi soruları da gündeme getirir. Eserleri, tarihsel olaylara ironik bir bakış sunar ve günümüzün çok kültürlü toplumlarında emperyalizmin ve sömürgeciliğin etkilerini sorgular. Sanatçı, izleyiciyi modern dünyada kimlik, aidiyet ve kültürel miras üzerine düşündürmeye zorlar.

Shonibare'nin sanatı, estetik açıdan güçlü ve kavramsal derinliğe sahip çalışmalarıyla hem bireysel kimliği hem de kolektif tarihleri sorgulayan zengin bir görsel dil sunar. Sömürgecilik, küreselleşme, kültürel alışveriş ve tarih gibi temalar, onun sanatsal üretiminin merkezinde yer alır.

Yöntem

Bu makale, postkolonyal sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü ve kültürel kimliklerin inşasında nasıl etkili olduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada kullanılan yöntem, nitel bir analiz yaklaşımını benimsemektedir. Literatür taraması, postkolonyal teorinin önde gelen isimlerinin, özellikle Frantz Fanon ve Edward Said'in yazılarının yanı sıra, postkolonyal sanatçıların eserlerini incelemeyi içermektedir. Bu bağlamda, Yinka Shonibare gibi postkolonyal sanatçıların eserlerine odaklanılarak, tarihsel travmalar, kimlik inşası ve güç ilişkileri gibi temalar tartışılacaktır. Bu çalışmada sanat eserlerinin görsel analizine dayanarak, sanatçının kullandığı sembolizmler ve kültürel referanslar üzerinden bir yorumlama yapılacaktır.

Bulgular

Postkolonyal sanat, sanatçıların geçmişin travmalarını günümüze taşımaları, kimliklerin yeniden inşa edilmesi ve toplumsal eleştirinin bir aracı haline gelmiştir. Araştırma, postkolonyal sanatın sadece estetik bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda kültürel kimlikleri sorgulayan ve yeniden şekillendiren güçlü bir eleştirel araç olduğunu göstermektedir. Yinka Shonibare'nin eserleri, Batı ile Afrika arasındaki tarihsel bağları sorgularken, sömürgecilik döneminde yaşanan eşitsizliklerin günümüz toplumlarına yansıyan etkilerini gözler önüne seriyor. Sanatçı, Batı'nın kalıplaşmış bakış açılarına karşı alternatif anlatılar geliştirerek, Batı ve Doğu arasındaki kültürel ve entelektüel hegemonyayı sorguluyor. Shonibare'nin eserlerinde görülen kültürel hafıza ve travma temaları, izleyicilere geçmişle yüzleşmeyi ve sömürgeci geçmişin izlerini anlamayı teşvik ediyor.

Tartışmalar

Postkolonyal sanat, bireylerin ve toplumların tarihsel travmalarını, kimlik inşası süreçlerini ve kültürel hafızayı yeniden ele alarak önemli bir dönüşüm aracı sunmaktadır. Sanatçılar, eserlerinde toplumsal adalet, eşitlik ve kimlik meselelerine dair derinlemesine sorgulamalar yaparak, izleyicilerin düşünsel olarak gelişmelerine katkı sağlamaktadır. Yinka Shonibare'nin eserleri, sadece bir görsel anlatıdan ibaret olmayıp, izleyicinin geçmişin toplumsal etkilerini sorgulamalarına olanak tanımaktadır. Sanat, bu bağlamda, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir hafıza inşasına katkıda bulunarak kültürel kimliklerin yeniden şekillenmesinde kritik bir rol oynamaktadır. Postkolonyal sanat, sömürgecilikten kaynaklanan travmaların günümüzde hala var olduğunu ve bu travmaların sanatsal bir dil aracılığıyla ele alınmasının önemini vurgulamaktadır.

Öneriler

Bu çalışma, postkolonyal sanatın kültürel kimlik, temsil, hafıza ve tarihsel adalet eksenlerinde sunduğu eleştirel potansiyeli ortaya koymuştur. Gelecek araştırmalarda, postkolonyal sanatın konusu ve hangi sanatsal ifade biçimi ile inşa edildiğine dair daha geniş kapsamlı karşılaştırmalı analizlerin yapılması faydalı olacaktır. Özellikle farklı coğrafyalardan sanatçıların üretimlerinin ortaklaştığı ve ayrıştığı noktaların incelenmesi, postkolonyal anlatının evrensel ve yerel boyutlarını daha görünür kılabilir. Yinka Shonibare örneği üzerinden elde edilen bulgular, kültürel melezlik, tarihsel yeniden kurgu ve kimliğin belirsizliği gibi kavramların derinlikli biçimde analiz edilebileceğini göstermektedir. Ancak bu kavramların güncel sanat piyasası ve kurumları içindeki dolaşımı da eleştirel bir bakışla tartışılmalıdır. Postkolonyal söylemin hangi koşullarda sistemin eleştirisini üretmek yerine ona entegre olabildiği, sanatın direniş alanlarını belirlemek açısından önemli bir tartışma başlığı olarak değerlendirilmelidir.

Gelecekteki çalışmalarda, postkolonyal sanata yönelik eleştirel yaklaşımların sistemli biçimde ele alınması yararlı olacaktır. Melezlik, kültürel çoğulculuk ya da yerellik gibi kavramların söylemsel düzeyde ne tür anlamlar taşıdığı kadar, bu söylemlerin kolonyal şiddetin üzerini örtme riskleri de göz ardı edilmemelidir. Bu noktada, görsel temsillerin ideolojik işlevi ve izleyici üzerindeki etkisi, daha fazla sorgulama gerektirir.

Ayrıca, sanat eserlerinin içerikleri, sergilenme biçimleri, bağlamları ve izleyiciyle kurduğu ilişkiler üzerinden analiz edilmesi önerilmektedir. Bu bağlamda Shonibare gibi sanatçıların çalışmalarının kamusal alanlarda, müzelerde veya bienallerde hangi bağlamlarda

sunulduğu; bu bağlamların eserin anlamını nasıl dönüştürdüğü detaylandırılmalıdır.

Sanatçıların kendi söylemlerine, metinlerine ve röportajlarına daha fazla yer verilerek, eleştirinin yalnızca dışsal bir bakışla sınırlı kalması engellenebilir. Bu tür bir yaklaşım, sanatçının niyetini, pozisyonunu ve eleştirel çerçevesini daha doğrudan anlamaya katkı sağlar. Postkolonyal sanat üzerine yapılacak disiplinlerarası çalışmaların, sanat tarihinin kuramsal altyapısını güncelleyici ve dönüştürücü etkiler yaratacağı öngörülmektedir.

Sonuç

Postkolonyal sanat, sömürgeciliğin tarihsel mirasını geçmişin bir olgusu olarak, bugünün toplumsal, kültürel ve estetik yapıları içinde süregelen bir meselesi olarak ele alır. Bu bağlamda sanat, kolonyal hafızanın yeniden yorumlandığı, kültürel kimliklerin sorgulandığı ve güç ilişkilerinin görünür kılındığı bir ifade alanı hâline gelir. Sömürgeciliğin bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisi, siyasi ve ekonomik alanların yanında sanatsal bağlamda da temsil pratikleri, görsel imgeler ve kültürel üretimler yoluyla da güncelliğini korumaktadır. Sanat, bu etkilerin açığa çıkarılması ve sorgulanması sürecinde dönüştürücü bir araç olarak işlev kazanmaktadır.

Yinka Shonibare'nin üretimleri üzerinden yapılan inceleme, postkolonyal sanatın çok katmanlı doğasını ve eleştirel potansiyelini ortaya koymaktadır. Sanatçının eserlerinde kullanılan başsız figürler, yerinden edilmiş kimlikleri ve sabit aidiyet formlarının geçersizliğini simgelerken; seçilen malzemeler, hem tarihsel yükler taşıyor hem de kültürel melezliğin çelişkili doğasını gözler önüne serer. Shonibare, tarihsel olayları yeniden kurarak izleyicinin bu deneyim aracılığıyla tarih, kültür ve iktidar ilişkileri üzerine düşünmesini amaçlar. Bu yaklaşım, sanatın eleştirel düşünce ve politik bilinç geliştirme zemini sunduğunu gösterir. Postkolonyal sanatın en belirgin yönlerinden biri, temsil krizine doğrudan müdahale etme biçimidir. Sömürgeci dönem boyunca maruz kalınan indirgemeci ve stereotipik temsillerin yeniden üretilmesine karşı geliştirilen sanatsal söylemler, yerel anlatıların ve özel tarihlerin görünürlük kazanmasına katkı sunar. Bu süreç, geçmişin yeniden hatırlatılmasıyla toplumsal hafızanın güncel meselelerle birlikte yeniden şekillendirilmesini de içerir. Dolayısıyla postkolonyal sanat, hem bireysel hem de kolektif düzeyde kültürel iyileşme ve farkındalık geliştirme sürecinin parçası hâline gelir. Kimlik, temsil ve hafıza gibi kavramlar etrafında şekillenen postkolonyal sanat pratikleri, Shonibare örneğinde görüldüğü gibi sanatçı, üretimleri aracılığıyla geçmişle hesaplaşarak bugünün egemen anlatılarını da çözümlemeye yönelir. Bu çözümleme, izleyicinin edilgen konumunu sarsar ve onu aktif bir düşünsel sürece dahil eder. Sanatın sunduğu bu alan, yeni ifade biçimlerinin gelişmesine, sessizleştirilmiş seslerin duyulmasına ve tarihsel adalet talebinin sanat yoluyla dile getirilmesine olanak tanır.

Postkolonyal sanat günümüzün kültürel-politik dinamikleri içinde hem eleştirel hem de kurucu bir rol üstlenmektedir. Bu sanat pratiği, kolonyal geçmişin izlerini sürerek, o geçmişin bugüne etkilerini açığa çıkararak yeni bir tarih yazımı, yeni bir temsil biçimi çabasına dönüşür. Shonibare'nin eserleri bu çabanın etkili örnekleri arasında yer almakta, postkolonyal sanatın sanatsal ifade ile politik farkındalığı birleştiren yapısını görünür kılmaktadır. Bu sanat, hem bireylerin hem de toplumların tarihsel, kültürel ve sosyal yapıları konu alan temalarda, gelecekteki sanat pratikleri için ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 65, 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*.: Routledge.
- D'Alleva, A. (2005). *Sanat tarihi yöntemleri ve teorileri*. Laurence King.
- Fanon, F. (1967). *Black skin, white masks*. Grove Press.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü: Yüzyıl sonunda avangard*. (Çev. E. Hoşsucu). Ayrıntı Yayınları.
- Girgin, F. (2020). Geçmişle bağıni koparmayan çağdaşlar: Yinka Shonibare, Russell Connor, Cesar Santos ve Herman Braun-Vega. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(10), 67–84.
- Hemmings, J. (2013). *Postcolonial textiles: Negotiating dialogue*. In J. Gohrisch & E. Grünkemeier (Eds.), *Postcolonial Studies across the Disciplines*. (23–50). Brill. https://doi.org/10.1163/9789401210027_003
- Johnson, D. (2014). *Two swans, a king, and a dandy: An examination of identity in three works of Yinka Shonibare, MBE*. California State University, Long Beach
- <https://www.proquest.com/openview/4e1878a34e50a11bda961b8de-b92e128/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Karaarslan, F., & Topal, S. (2024). Neokolonyal hafıza inşası ve Abd el-Kader müzeciliği. *İnsan ve Toplum Dergisi*, Elektronik ön baskı. <https://doi.org/10.12658/MO780>
- Oguibe, O. (2004). *The Culture Game*. University of Minnesota Press. 204.
- Özgenç Erdoğan, N., Öztürk, M. A., & Keskin, F. (2021). Doğu-Batı sınırı üzerinden postkolonyalizm ve postkolonyalizmin çağdaş sanata yansımaları. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 519–534.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Vintage Books.
- Shirey, H. (2019). Engaging black European spaces and postcolonial dialogues through public art: Yinka Shonibare's *Nelson's Ship in a Bottle*. *Open Cultural Studies*, 3(1), 362–372. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0031>
- Shonibare, Y. (2010) Nelson'n şişedeki gemisi. Erişim Tarihi: 20.09.2024 <https://artuk.org/discover/artworks/nelsons-ship-in-a-bottle-310258372>. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0031>

Şahmaran Can, G. (2022). Modernizm-postmodernizm ekseninde küreselleşen estetik. In *Kesit Akademi Dergisi*, 8(32), 388–409. <https://doi.org/10.29228/kesit.63967>

İnternet Kaynakça

- Buck, L. (2024, 17 Temmuz). Green is the new black | Yinka Shonibare's Serpentine show reveals what cultural exchange can do for the climate crisis. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2024/07/17/green-is-the-new-black-l-yinka-shonibares-serpentine-show-reveals-what-cultural-exchange-can-do-for-the-climate-crisis>
- Ingram, C. (2018) *Art Class Curator* 29 Ağustos 2018. <https://artclasscurator.com/yinka-shonibare-the-swing/>
- Shonibare, Y. (1995). *Senin Gibi Bir Kız Nasıl Senin Gibi Bir Kız Olmayı Başardı?* <https://www.moma.org/collection/works/86007>
- Shonibare, Y. (2003). *Afrika İçin Mücadele*, 2003 <https://yinkashonibare.com/artwork/scramble-for-africa-2003/>

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Shonibare, Y. (1995). *How Does a Girl Like You Get to Be a Girl Like You?* <https://www.moma.org/collection/works/86007>

Görsel 2.

Shonibare, Y. (2010) Yinka Shonibare, *Nelson's Ship in a Bottle* <https://artuk.org/discover/artworks/nelsons-ship-in-a-bottle-310258372>. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0031>

Görsel 3.

Ingram, C. (2018 a). Jean-Honoré Fragonard, *Salıncak*, 1767. *Art Class Curator* 29 Ağustos 2018 <https://artclasscurator.com/yinka-shonibare-the-swing/>

Görsel 4.

Ingram, C. (2018). Yinka Shonibare, *Salıncak*. (Fragonard' an sonra), 2001. *Art Class Curator* 29 Ağustos 2018. <https://artclasscurator.com/yinka-shonibare-the-swing/>

Görsel 5.

Shonibare, Y. (2003). *Scramble for Africa*, <https://yinkashonibare.com/artwork/scramble-for-africa-2003/>

Görsel 6.

Shonibare, Y. (2006). *Black Gold I*, 2006 <https://africa.si.edu/exhibits/shonibare/gold.html>

Görsel 7.

Shonibare, Y. (2000). *Vacation*, <https://www.europeana.eu/sl/exhibitions/black-lives-in-europe/artists-dancers-and-musicians>

Structured Abstract

This article investigates the transformative impact of postcolonial art on the construction of cultural identities, reconfiguration of historical representations, and reconstruction of collective memory. The study centers on the works of British-Nigerian artist Yinka Shonibare, demonstrating how postcolonial art operates as a critical space for social commentary. Theoretical contributions from key postcolonial thinkers such as Frantz Fanon, Edward Said, and Homi Bhabha serve as the conceptual foundation, while visual analyses of Shonibare's artworks reveal art's concrete role in processes of social change. The article asserts that colonialism, while historically framed, remains active as a cultural, political, and economic structure in the present day. In this regard, art's capacity to confront colonial legacies, reframe modes of representation, and reveal the complex, layered nature of identities is critically examined. Artists who construct alternative narratives in opposition to Western-centric depictions are emphasized, as their work allows postcolonial societies to voice and visualize their experiences through artistic means.

The first part of the article outlines the development of postcolonial theory, drawing on Fanon's emphasis on alienation and resistance, Said's critique of Orientalist discourse, and Bhabha's concept of hybridity. This framework provides the basis for understanding art's relationship with identity formation and representation. The article argues that art plays an active role in transmitting historical trauma, reconstructing cultural memory, and fostering social awareness. Shonibare's body of work offers a multilayered site for analysis. His headless figures, marked by their phenotypic ambiguity, challenge fixed definitions of identity. The use of Dutch Wax textiles—products with complex colonial histories—brings together African and European cultural references, signaling hybrid identity formations. In *The Swing* (After Fragonard), Shonibare reinterprets a Rococo scene using African fabrics, juxtaposing the aristocratic excess of Western culture with the colonial histories that supported it. Similarly, *Nelson's Ship in a Bottle* is read as a public gesture that interrogates Britain's imperial past and invites collective reflection.

In *Scramble for Africa*, Shonibare stages the 19th-century partition of Africa through headless colonial figures seated around a table. The absence of faces points to the erasure of identity, while the vibrant fabrics recall the material traces of colonial exploitation. In *Black Gold I*, Shonibare turns to contemporary issues, such as the ecological devastation and resource exploitation caused by the oil industry in Nigeria. These works not only confront the past but also critique ongoing global inequalities and postcolonial power dynamics.

Methodologically, the article blends visual analysis with postcolonial theoretical discourse. A literature review and interpretation of selected works facilitate a multidimensional discussion on representation, identity, and memory. The findings demonstrate that Shonibare's aesthetic decisions are grounded in political intent, transforming the viewer from a passive observer into an active critical participant.

Postcolonial art, by engaging with historical trauma, also addresses present-day structural inequalities. In Shonibare's work, irony and humor serve as tools to address colonial violence through a critical and aesthetic lens. The recurring headless figures underscore the notion that identity is not fixed, but shaped historically and politically. Representation, therefore, becomes a site of negotiation and reconstruction. The concept of hybridity functions as a narrative strategy, revealing both cultural fluidity and the tensions inherent in identity politics.

The discussion section addresses the paradoxes of postcolonial art. While it holds resistance potential, it is also susceptible to commodification within global art markets. Concepts like hybridity and locality, though liberating, may be appropriated or exoticized by neoliberal cultural industries. As such, postcolonial art is understood not only as a space of critique but also as a domain open to critique. The ideological uses of representation and the instrumentalization of art are identified as central concerns. Ultimately, postcolonial art goes beyond aesthetic expression. It reconstructs historical narratives, redefines identities, and reshapes collective memory. This allows individuals and communities to confront the past and envision more just futures. In this context, Shonibare's work exemplifies the power of postcolonial art. His pieces invert colonial gazes, engage the public in critical reflection, and create relational aesthetic experiences.

The study further emphasizes that art should not be limited to personal expression but understood as a form of public discourse. Shonibare's works, often exhibited in public spaces, reach beyond galleries and museums to engage wider audiences. For instance, displaying *Nelson's Ship in a Bottle* in Trafalgar Square demonstrates how spatial context is imbued with historical meaning. In this light, art becomes not only a form of critique but also a medium of public memory and collective reckoning. Such research not only affirms the ongoing relevance of postcolonial theory but also makes visible art's transformative potential in the realms of justice, representation, and historiography. This article ultimately argues that postcolonial art offers a space for resistance and reconstruction in relation to identity, representation, and trauma. In doing so, it positions art as a critical, ethical, and political tool in shaping both present and future narratives.